

МИНИСТРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра английского языка

**ЯЗЫКОВЫЕ СПОСОБЫ АДАПТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕКСТА (на материале произведения У. Шекспира «Отелло»)**

Выпускная квалификационная работа

студентки группы Зс741

Направление 44.03.01

«Педагогическое образование»,

профиль «Иностранный язык»,

Зайцевой Анастасии Владимировны

«Допущена к защите в ГЭК»

Зав. кафедрой англ.яз.

«__»_____2016

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, зав.
кафедрой английского языка

Баранцева Ольга Александровна

ПЕРМЬ

2016

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические предпосылки исследования.....	8
1.1 Понятие «адаптация текста». Цели адаптации текста. Понятие вторичного текста	8
1.2 Виды адаптации.....	13
1.3 Специфика языка У. Шекспира.....	16
1.4 Переводческие трансформации.....	20
Выводы по Главе 1.....	24
Глава 2. Анализ языковых способов адаптации произведения «Отелло» У. Шекспира	25
2.1 Трансформации добавления.....	26
2.2 Трансформации сокращения.....	29
2.3 Трансформации перестановки.....	31
2.4 Трансформации замены.....	33
2.5. Комплексный анализ способов адаптации.....	39
Выводы по Главе 2.....	46
Заключение.....	48
Библиографический список.....	49

Введение

Проблема адаптации художественных текстов на иностранном языке неоднократно рассматривалась в области методики преподавания иностранных языков (Бабаева 1996, Ковалюк 1997, Черезова 1990, Корчажкина О. М., 2009, Носонович Е.В. 2003) , но она также заслуживает пристального внимания лингвистов (Терехова 1987, Хухуни 1996, Салова 1991, Петрова 2001, Хатчен 2005, Сандерс 2006) , так как лингвистические методы могут способствовать разработке новых принципов адаптации различной литературы [Брыгина, 2004, с. 27].

В процессе толкования перед интерпретатором стоит нелегкая задача: с одной стороны, ему необходимо адаптировать текст, а с другой стороны, он должен максимально, насколько это возможно, сохранить смысл исходного текста. Зачастую, сложность представляет объем текста на иностранном языке, синтаксические конструкции, лексика и культурологические особенности языка.

Адаптированные тексты используют в учебных целях. Иноязычные учебные тексты могут быть художественными и нехудожественными. Они различаются содержанием, композиционным построением и внутриязыковыми особенностями. Восприятие нехудожественных текстов требует наличия определенного уровня знаний, мотивации, интереса к теме изложения. Художественные же тексты отличаются большим лексическим и грамматическим своеобразием, частой повторяемостью лексических единиц в новых контекстах и комбинациях и знакомых грамматических конструкций с новым лексическим содержательным смыслом. Информация, содержащаяся в таких текстах, в большей степени не зависит от подготовленности читателя к восприятию текста. Учитывая эти особенности, методисты отдают предпочтение использованию

художественных текстов для обучения чтению и говорению на иностранном языке [Карпилович, 2004, с. 26-30].

Каждый учебный текст должен вносить вклад в постепенно накапливаемый обучающимися запас рецептивных структур, с тем, чтобы этот запас был достаточным для выполнения программных целей. В связи с этим возникает проблема отбора соответствующих текстов, в том числе с точки зрения их принадлежности к определенному жанру и стилю речи.

Качество исходного художественного текста не всегда может удовлетворять требованиям и соответствовать критериям отбора текста в качестве учебного. Авторы адаптированных текстов пытаются передать художественную идею, оперируя ограниченным количеством лексических единиц и грамматических конструкций, число которых увеличивается с возрастанием уровня сложности текста. По сути дела, адаптированный текст становится семантической записью текста оригинала, которая состоит из сем и пропозиций, отражающих идею исходного (оригинального) текста [Первухина, 2011, с. 130-134] .

В процессе изучения как английского, так и любого другого иностранного языка, важным элементом является чтение; именно оно служит переходным звеном между речью письменной и устной. Но только соответствующе подобранный текст способствует усвоению получаемой информации и возрастанию интереса к языку у обучающегося. Путь к свободному чтению на иностранном языке лежит через прочтение адаптированных текстов, соответствующих уровню знаний обучающегося на определённом временном промежутке и усложняющихся прямо пропорционально овладению им полученных знаний.

Целесообразность использования аутентичных текстов в качестве учебного материала не вызывает сомнений. Однако в методике не прослеживается четкой границы между понятиями "оригинальный", "подлинный" и "аутентичный", и неясно, как они соотносятся с понятием "адаптированный" [Harmer, 1991, с. 76].

Так, Г. Уиддоусон рассматривает аутентичность не как свойство, присущее речевому произведению, а как характеристику учебного процесса, разграничивая понятия "подлинность" и "аутентичность" [Widdowson, 1979, с. 133].

Подлинными считаются все случаи использования языка в неучебных целях. Аутентичность же создается в учебном процессе, в ходе взаимодействия учащихся с текстом, с преподавателем и друг с другом, заставляя учащихся воспринимать работу над текстом не как упражнение, а как аутентичную коммуникативную деятельность. Таким образом, "учебное" не обязательно означает "неаутентичное".

Если считать строго аутентичными тексты, предназначавшиеся авторами для носителей языка, т. е. включающие разнообразие лексики и грамматических форм, фоновые знания и т. д., это может сделать и часто делает невозможным использование аутентичных материалов в преподавании иностранного языка. Поэтому в методике признается, что упрощение языка в соответствии с нуждами реципиента является неотъемлемой частью естественной коммуникации. Некоторые авторы считают, что допускается как методическая обработка художественного текста (при условии, что она не нарушает его аутентичности), так и специальное составление текста в учебных целях.

Е. В. Носонович предлагает использование термина "методическая аутентичность". Под ней понимается свойство материалов, заданий и ситуаций, созданных в учебных целях, сочетающих в себе параметры естественной коммуникации и методическую эффективность. Методически аутентичные тексты "представляет собой реалистичную модель естественных текстов, и сохраняют основные свойства аутентичных произведений речи с поправкой на конкретные задачи обучения и языковой уровень учащихся" [Носонович, 2003, с. 28].

В качестве одного из способов создания таких текстов рассматривается адаптирование [Вейзе, 1967, с. 113].

Необходимость использовать адаптированные тексты в учебных целях для плавного перехода от простого к сложному и обуславливает **актуальность** данной темы. Проблема адаптивования обуславливается также рядом факторов, важнейшим из которых является то, что она сравнительно мало изучена с лингвистической точки зрения.

Целью данной работы является сопоставление адаптированного текста (АТ) и оригинального текста (ОТ) для того, чтобы выявить некоторые частные способы упрощения текстов и их влияние на последующие трансформации смысла, которые сделали бы текст более понятным.

Объектом исследования настоящей работы послужило оригинальное произведение В.Шекспира «Отелло» и его адаптированный вариант, представленный на сайте http://nfs.sparknotes.com/othello/page_2.html.

Предметом исследования данной работы являются внутриязыковые трансформации при адаптации художественного произведения.

В соответствии с заявленной целью работы решался определённый **круг задач**:

1. изучить теоретический материал по проблемам адаптации текста;
2. провести сопоставительный анализ оригинального текста и его адаптированной версии и выявить основные виды внутриязыковых трансформаций, которые используются в процессе адаптации;
3. объяснить причины внутриязыковых трансформаций.

Решение поставленных задач обусловило выбор таких **методов исследования**: контекстуальный, дефиниционный и сопоставительно-переводческий анализ.

Практическая ценность работы состоит в перспективе дальнейшего применения обработанного материала в учебных курсах по различным дисциплинам, связанным с изучением английского языка.

Всё вышесказанное определило **структуру** выпускной квалификационной работы. Работа состоит из:

1. введения, в котором обусловлены актуальность проблемы, определены цель, объект, предмет, задачи, методы исследования, обозначены его теоретическое значение и практическая ценность;
2. 2 глав, в которых решаются основные задачи исследования и делаются определённые выводы;
3. заключения, где подводятся итоги исследования;
4. библиографического списка, включающего в себя 50 источников зарубежных и отечественных авторов.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Понятие «адаптация текста». Цели адаптации текста.

Понятие вторичного текста

Сфера использования адаптированных текстов чрезвычайно широка: издание адаптированных вариантов текстов оригинала для малоподготовленной читательской аудитории; экранизации и сценические версии литературных произведений; обучение иностранным языкам. Соответственно адресатами адаптированных текстов могут быть как различные возрастные группы носителей языка текста оригинала, так и иностранцы.

Наиболее широкое распространение получила адаптация текстов, предназначенных для чтения. Адаптации могут подвергаться тексты практически любого стиля и жанра: новостные, публицистические, научно-популярные, учебные и научные тексты по специальности, художественные произведения.

Идея упрощения текстов в целях обучения языку возникла в 1930-е гг. В это время Ч. Огден создает так называемый Basic English, главным принципом создания которого являлось лексическое упрощение. По другому пути пошли Дж. Пальмер и А. Хорнби, отобрав лексический минимум из 1000 слов и создав тексты "плато". Идею подхватил М. Уэст и разработал методику составления книг для чтения с использованием ограниченного словаря, а также систему уровней сложности - для словарного запаса в 1000, 1500, 2000 и 3000 слов.

В советский период научные работы на эту тему появились в конце 1960-х гг. Так, в 1967 году А. А. Вейзе в своей кандидатской диссертации предложил анализ единиц и методов адаптации. В той же работе была сделана попытка определить уровни адаптации [Вейзе, 1967, с. 86].

В ряде работ конца 1980-х гг. (Т. Л. Черезова, М. Ю. Терехова) для обозначения процесса адаптации используется новый термин дигестирование (digesting). Авторы понимают дигестирование как любую обработку художественного текста произведения с целью облегчения его восприятия. Дигестирование производится в виде сокращения (abridgement), адаптации на уровне предложения (simplification) или пересказа (retelling).

В работах зарубежных исследователей можно встретить разнообразные термины для обозначения подобных текстов: полуаутентичные тексты (semi-authentic texts), отредактированные аутентичные тексты (edited authentic texts) [Scarcella, 1992, с. 100]; приспособленные аутентичные тексты (roughly-tuned authentic texts) [Harmer, 1991, с. 233]; тексты, приближенные к аутентичным (near-authentic texts) [Penny, 1996, с. 150]; тексты, похожие на аутентичные (authentic-looking texts) [Penny, 1996, с. 154]; учебно-аутентичные тексты (learning authentic texts) [Harmer, 1991, с. 224].

Таким образом, у западных методистов аутентичность и методическая обработка текстов - это не взаимоисключающие понятия.

В зарубежных сериях адаптированной литературы (Oxford bookworms. Penguin Readers, Dominoes) происходит адаптация текста с использованием разного количества словарных единиц (от 250-400 единиц на начальном уровне до 2500-3000 на самом сложном уровне) [Вейзе, 1967, с. 86].

Изучив предпосылки исследования данной проблемы, следует рассмотреть понятие «адаптация».

Когда сообщение слишком сложно для восприятия адресата, необходимо изменить это сообщение таким образом, чтобы облегчить его восприятие. Такую деятельность считают адаптацией [Ионова, 2006].

А.А. Дьякова отмечает, что адаптация - это «приспособление текста к условиям его функционирования» [Дьякова, 2009, с. 53].

В Большом лингвистическом словаре под редакцией В.Д. Стариченко отмечено, что слово «адаптация» происходит от лат. *adoptatio* – приспособление, и подразумевает грамматическое или лексическое упрощение текста для недостаточно подготовленных читателей или тех, кто начинает изучать иностранный язык [Стариченко, 2008, с. 22].

Как следует из определения, адаптация включает две последовательных операции:

- 1) основную – *трансформацию*, исходной точкой которой является ТИ а конечной – текст-трансформ, в разной степени отличающийся от оригинала;
- факультативную – *комментирование* текста-трансформа.

По местоположению мы выделяем два вида комментария: *предтекстовый* и *притекстовый*. По содержанию – три вида: *страноведческий*, *литературоведческий*, *лингвистический*. Обычно *страноведческий* и *литературоведческий* комментарии являются предтекстовыми, реже – притекстовыми, а *лингвистический* – притекстовым.

В каждом отдельном случае все виды комментариев сугубо индивидуальны, их конкретное наполнение не может прогнозироваться и зависит исключительно от особенностей содержания и художественной структуры адаптируемого произведения [Вейзе, 1985, с. 45].

В полученном после различных преобразований вторичном (адаптированном) тексте содержится та же предметная ситуация, что и в ТИ, но она описывается иначе» в зависимости от выбранных способов трансформирования. Так как адаптированный текст создается для определенных групп читателей, то он должен опираться на языковые и культурологические особенности данной этнической группы. Автор адаптированного текста может не совпадать с автором ТИ [Попова, 2006, с. 69-76].

Проблему понимания текста, на наш взгляд, можно анализировать с позиции коммуникативной ситуации, которая включает в себя отправителя

сообщения, языковой код, сообщение и получателя сообщения [Бахтин, 1979].

Если сообщение заведомо слишком сложно для восприятия, получатель сообщения может прибегнуть к помощи интерпретатора, и в этом случае коммуникативная схема приобретет другой вид: отправитель сообщения - текст 1 - интерпретатор - текст 2 - получатель сообщения. По такой схеме может осуществляться интерпретация разных сообщений, как *вербальных* [Барт, 1989, с.10], так и *невербальных* [Елина, 2003, с. 286].

Эта схема отражает процесс перевода текстов с одного языка на другой, а также интерпретации художественных текстов на иностранном языке для читателя, не вполне владеющего иностранным языком и имеющего недостаток знаний иной лингвокультуры. Отсюда следует, что задача интерпретатора адаптировать художественный текст не только с учетом особенностей личности читателя, но также необходимо принимать во внимание его возраст (при адаптации книг для детей), интересы (при адаптации специальной литературы) и т. д. [Первухина, 2011, с.130-134].

Адресатные характеристики текста широко изучались в филологии (Н.Д. Арутюнова 1984, М.М. Бахтин 1979, Ю.Н. Караулов 1987, И. Карасик 2013 и др., Т.Л. Каминская 2008 и др., М.Ю. Лотман 1998, С.С. Панфилова 2008, Ю.Полуйкова 2011 и т.д.).

Интерес к этому вопросу продиктован его практической значимостью, ведь любой текст пишется для определённого круга читателей [Лотман, 1998], и этот читатель способен с разной степенью глубины и точности понять данный текст, он может заинтересоваться в нем или остаться равнодушным.

Автор вынужден аккуратно выбирать языковые средства для создания понятного и интересного текста для читателя. А значит, учет категории адресата может повысить понятность инструкций, комментариев к законам, эффективность рекламы и т.д.

С.Ю. Полуйкова утверждает, что «адресат - это образ в сознании автора послания. в прагматическом аспекте - это «мишень воздействия», характеристики которой во многом определяют отбор адресантом языковых средств и построение самого послания» [Полуйкова, 2011, с.159-165].

Адресат адаптированного текста отличается от адресата ТИ, так как он создается для тех людей, которые не могут воспользоваться информацией ТИ. Соответственно, категория адресата в адаптированных текстах и ТИ реализуется по-разному.

Исходя из вышесказанного возникла необходимость рассмотреть понятие «вторичный текст» (далее ВТ).

Теория вторичных текстов в настоящий момент находится в стадии становления (Мурзин Л. Н., Вербицкая М. В., Голев И. Д., Сайкова Н. В., Свойкин К. Б., Ионова С. В. и др.). Разрабатываются классификации вторичных текстов (Вербицкая М. В.), аппроксимации информации во вторичных текстах (Ионова С. В.), изучаются виды трансформации информации во вторичных текстах (Голев И. Д. и др.). Определить понятие ВТ достаточно сложно по ряду причин. ВТ привлекают внимание исследователей в силу своей распространенности, но именно поэтому нет чёткого определения, которое удовлетворило бы всех.

С. В. Ионова объясняет эту проблему недостаточной изученностью механизмов текстообразования и понимания текстов [Ионова, 2006, с.159].

Если в монографии М. В. Вербицкой рассматриваются только тексты пародий [Вербицкая, 2000, с.8], то С. В. Ионова включает в их число уже более разнообразные жанры, как самостоятельные тексты, так и интексты. Все исследователи сходятся во мнении, что ВТ продуцируется на основе ТИ и связан с ним содержательно-когнитивно. Каждый из подходов к изучению ВТ приносит что-то свое, акцентируя разные аспекты употребления ВТ.

При заимствовании содержательных линий и текстовых доминант образуются *тексты-копии*. Это самостоятельные тексты, которые понятны читателю без знания ТИ, но если читатель с ним знаком, то понимание ВТ

становится более полным. *Тексты-продолжения* - это части циклов книг, многотомные произведения. ВТ не заимствует в этом случае содержательные линии, а продолжает их. ТИ является основой для понимания ВТ, так как создает необходимые фоновые знания, касающиеся главных героев. *Тексты-реакции* связаны с ТИ через текстовые доминанты, которые могут приращивать эмотивные и денотативные семы. Они связаны с ТИ не столько через содержание, сколько через ситуацию создания.

Процесс текстообразования можно представить в виде следующих моделей построения текста. Каждый текст обладает внутренней структурой, основанной на ментальном представлении ситуации [Дейк, 1988, с.153-211].

Описывая некую ситуацию, читатель продуцирует текст с помощью определенных языковых средств. Выбор этих средств зависит от тезауруса читателя, а стратегия описания ситуации - от его фоновых знаний, представлений о мире, эмоций в момент продуцирования текста, риторических умений [Нестерова, 2011, с.112-118].

Если в основе текстообразования лежит ситуация как часть физической картины мира или воображаемой картины мира автора, то можно говорить о построении ТИ. Если в основе ситуации лежит текст или несколько текстов, которые формируют некую картину мира (например, через аллюзии или прецедентные тексты), то можно судить о построении ВТ [Ионова, 2006, с.157-158].

1.2 Виды адаптации

Все исследователи сходятся во мнении об определении адаптации, но акценты делаются на вычленении разных видов адаптации.

Адаптация, как любой процесс характеризуется совокупностью приёмов, обеспечивающих создание вторичного адаптированного текста. Минский филолог и доктор педагогических наук А.А. Вейзе ведущими приёмами адаптации считает «упрощение грамматического аппарата,

лексические замены, исключение материала и логико-смысловой перифраз (пересказ исходных вариантов)» [Вейзе , 1993].

Существуют и другие взгляды на данную тематику, например, С. В. Первухина все приёмы делит на три группы способов адаптации: семантический, структурный и композиционный. К первой группе автор относит приёмы замены как пресуппозиции оригинального текста (*Should we camp out or sleep at inns? – The next question was where to sleep at night*) и семантическую запись лексических единиц. Вторая группа включает изменения грамматических форм и замены слов на общеупотребительные, либо на слова с более широким значением. К композиционным, в свою очередь, отнесены такие способы адаптации, при которых текст в значительной мере сокращается через замену пропозиционными и пресуппозиционными эквивалентами [Первухина, 2011, с. 130-134].

Наряду с ними мы также рассмотрели такие виды адаптации, как *лингвистическая*. К лингвистическим приемам она относятся исключение, перестановка, добавление, замена, инверсия и редукция; *нелингвистическая* [Брыгина ,2004 ,с.168], *прагматическая* [Комиссаров ,2001, с. 223], *культурная* [Гусева , 2009 , с.16] и др.

Под *лингвистической адаптацией* подразумевается упрощение текста через лексические замены или грамматические трансформации.

Нелингвистическая адаптация связана с изменением объема текста, сокращением тематических линий, упрощением содержания.

Прагматическая адаптация стремится уравнивать прагматический эффект оригинального текста и перевода.

Культурная адаптация направлена на экспликацию лингвокультурологической информации, которая может быть незнакома потенциальному читателю.

Разные виды адаптации связаны с разными видами информации, которая может содержаться в тексте [Первухина ,2011 ,с. 130-134].

Взяв за основу общую схему коммуникации можно выделить следующие виды адаптации.

Субъектная адаптация определяется тем, кто адаптирует текст. Уровень понимания текста- источника адресантом влияет на степень успешности адаптации.

Автор адаптированной текста сначала является читателем ТИ, и уже потом становится автором нового текста, трансформируя его так, чтобы он стал понятен для людей, не обладающих специальными знаниями или конкретными навыками. Степень качества адаптированного текста зависит от способности его автора ТИ и его способности построить новый текст.

В случае, когда автор, верно, понимает ТИ, обладает знаниями в данной предметной области и упрощает этот текст для других, менее компетентных читателей, можно говорить о процессе адаптации текста. Если автор не компетентен в этой области, то он уже не адаптирует текст, а интерпретирует его, предлагая свое мнение, не подкрепленное знаниями в предметной области. Например, если текст кодекса закона объясняется юристом или коллективом юристов, то в итоге получается адаптированный текст - комментарий к этому закону. Если этот закон трактуется журналистом, т. е. человеком без юридического образования и практики, то в итоге создастся всего, лишь интерпретация текста. Следовательно, ТИ и его адаптированный текст находятся содержательно ближе, чем ТИ и его интерпретация.

Референциальная адаптация связана с тем, что именно адаптируется в данном тексте. Объектом адаптации может являться текст или информация. К примеру, для изучающих иностранный язык большую сложность в понимании текста представляет не содержание, а способ выражения мысли: синтаксические конструкции, идиомы, фразеологизмы, длина текста и т.д. Но по принципу упрощения языка изложения строится адаптация текстов для изучающих иностранные языки, разрабатываются уровни адаптации текстов. ТИ, как правило, могут быть разных жанров или разноплановыми

(например, тексты для учебников разных уровней сложности), но все они рассчитаны на широкий круг читателей.

Адаптация может касаться информации текста, специфических знаний, необходимых для его понимания. Узкоспециальные тексты, которые надо знать неспециалисту, подвергаются адаптации. К таким текстам относятся законы и кодексы, которые сложны не только в плане информации, но и в плане языка изложения, медицинские инструкции и т. д.

Адресатная адаптация учитывает то, для кого осуществляется адаптация: для специалистов или неспециалистов, для группового, массового или индивидуального адресата.

Текст может адаптироваться для широкого круга читателей (например, адаптация кодексов законов) или для более ограниченного круга читателей (адаптация художественной литературы на иностранном языке для читателей с определенным уровнем владения языком).

Инструментальная адаптация подразумевает способ адаптации текста. Когда в процессе понимания неспециалист может обратиться к специалисту. Такое обращение может происходить при устной и письменной коммуникации, таким образом можно выделить устную и письменную адаптацию какого-либо текста [Первухина, 2014, с.97-100].

Таким образом, интерпретатор балансирует между стремлением упростить текст за счет использования более общеупотребительной лексики и более простых грамматических конструкций и вместе с тем пытается передать стиль автора и художественную идею. Тем не менее, мы видим, что часть художественного замысла теряется после произведенных трансформаций.

1.3 Специфика языка У.Шекспира

Произведения У. Шекспира до сих пор вызывают спор и полемику критиков, что обусловлено разнообразием стилистических приемов и фигур

речи, используемых автором, употреблением слов в необычном, новом для своего времени значении, а также созданием новых слов по различным словообразовательным моделям. Более двухсот лет существует шекспирология. За это время предложено огромное количество различных толкований отдельных слов к контекстам Шекспира. Остановимся подробнее на некоторых специфических чертах литературного творчества У.Шекспира, которые необходимо учитывать при адаптации его произведений.

1. Наиболее характерным приемом У. Шекспира является так называемый «гендиадис», внутренняя форма которого буквально означает «один посредством двух» и обнаруживает в себе черты плеоназма и синонимической аттракции. Плеонастические черты заключаются в том, что два или более слов, часто соединенные союзом «и», называют одно понятие, что в контексте является избыточным. Синонимическая аттракция заключается в том, что автор использует цепочку синонимов для характеристики чего-либо или кого-либо или для передачи одного понятия [Kermode, 2000, с. 100-101] .

2. Известным и примечательным является тот факт, что У. Шекспир является автором ряда новых слов, а также новых значений существовавших ранее слов. Так, в «Короле Лире» встречается окказиональное "disquantify", образованное, по всей вероятности, по аналогии с узуальным "disqualify".

В контексте произведения оно употребляется как эвфемизм-канцеляризм, произносимый дочерью короля Лира в разговоре с ним. С помощью этого слова У. Шекспир эксплицирует факт отчуждения отца и дочери.

В «Троиле и Крессиде» находим такие латинские новообразования, как "persistive" (встречается один раз во всех произведениях), "protractive" (один раз), "unrcspcctive" (дважды), "attributive" (один раз). Оксфордский словарь не фиксирует эти слова до появления пьесы У. Шекспира.

Оценивая слова, введенные или созданные Шекспиром, нужно помнить, что Шекспир писал не для ученых знатоков и не с той целью,

чтобы книга его хранилась в "шкатулке знатной дамы", как хотел Лили, а для пестрой толпы "театра широкой публики" (public theatre), партер которого заполнялся народным зрителем, преимущественно подмастерьями. Этому пестрому зрителю должно было быть знакомо большинство употребляемых Шекспиром слов. В подавляющем большинстве случаев, если новое созданное Шекспиром слово и не было знакомо зрителю по форме, оно было известно ему по своему корню. Недаром Хеминг и Конделл, редакторы "первого фолио" 1623 года, обращаются в своем предисловии не к ученым знатокам и не к "благодарным джентльменам", а к "великому разнообразию читателей" (to the great variety of readers). Слова, введенные или созданные Шекспиром, зиждились на широкой основе и поэтому легко привились к стволу английского литературного языка.

3. Наиболее распространенным стилистическим приемом у У. Шекспира является, бесспорно, игра слов, или каламбур. Так, в «Троиле и Крессиде» обыгрываются слова "son" и "sun":

In her eye I find

A wonder, or a wondrous miracle.

The shadow of myself formed in her eye.

Which being but the shadow of your son.

Becomes a sun and makes your sun a shadow (II.i.496-500) [Морозов, 1964, с. 276]

4. Большинство пьес У. Шекспира отличается тем, что каждая построена вокруг одной главной темы, которую автор развивает посредством соответствующих слов, повторяющихся в тексте пьесы в тех местах, которые релевантны для передачи соответствующего смысла. Так, в комедии "Love's Labour's Lost" рекуррентным является слово "will", не лишенное многозначности. В тексте произведения оно означает «желание», «воля», «сила», «сила волн», а также более низкое - «желание близкого физического общения с противоположным полом». В поэме "The Phoenix and Turtle" автор

играет с тавтологизмом "selfsame", разделяя его на два слова: "the self was not the same" [Kermode, 200, с.70] .

5. Шекспир прибегает к большому количеству заимствований. В его текстах встречаются слова из французского языка: например, *oeillades* - влюбленные взгляды; это слово, однако, существовало в разговорном обиходе английских щеголей, вероятно, еще до Шекспира и, по-видимому, весьма своеобразно произносилось англичанами, так как в старинных шекспировских текстах оно печатается *illiads*, *eliads*, *aliads*. Встречаются заимствования и из германских языков, например в "Гамлете": *crants* (*Hamlet*, V, 1, 255) - венки; это слово оказалось, должно быть, непонятным для зрителей театра "Глобус" и в издании 1623 года (первом фолио), а может быть, еще раньше в ходе спектаклей было заменено, возможно самим Шекспиром, обычным словом *rites* - обряды.

6. Шекспир использует большое количество идиоматических выражений. Основная трудность для переводчика, как и для комментатора, состоит в проведении пограничной черты между образами и обычными в ту эпоху речевыми тропами, ничего нового к образам Шекспира не прибавляющими. Переоценивать образность Шекспира в этом отношении так же опасно, как и недооценивать ее. Тут очень легко уподобиться тому иностранцу, который, изучив русский язык по словарям, стал бы, скажем, глубокомысленно толковать слово "спасибо" в обычном разговоре на основании этимологии этого слова (спаси бог) [Abbott, 1929, с.482] .

7. Шекспир является автором большого числа английских поговорок и пословиц. Из одного лишь "Гамлета" в повседневную английскую речь вошло множество цитат, которые давно перестали быть цитатами и превратились в ходячие выражения. С другой стороны, Шекспир широко использовал народную пословицу и поговорку своей эпохи. Как замечает уже не раз цитированный нами Уолтер Ролей, "произведения Шекспира исключительно богаты фрагментами народной литературы - как бы осколками целого мира народных песен, баллад, повестей и пословиц. В этом

отношении он выделяется даже среди своих современников... Из одних только комедий можно бы извлечь богатое собрание пословиц".

Язык пьес У. Шекспира и сегодня поражает своей многогранностью, глубиной смысла и, как следствие, - различными прочтениями. В этом, вероятно, и заключается актуальность произведений автора - каждый может открыть для себя грань, на которую еще не указывал критик. Актуальны и вечны темы, затрагиваемые автором - истинная любовь и правда, добродетель и порок, справедливость и беззаконие. Посредством тонкой игры слов, разнообразных стилистических приемов и точного, хотя и не всегда однозначно очевидного словоупотребления У. Шекспир создает пьесы, которые воплощают идеи, находящие отклик у читателя-современника [Kermode, 2000, с. 96].

1.4 Переводческие трансформации

В процессе адаптации текста автор использует в своей деятельности различные приёмы, чтобы преобразовать текст. С этой целью нами рассмотрены основные аспекты, связанные с переводческими трансформациями.

Главная цель перевода - достижение адекватности. Основная задача переводчика при достижении адекватности - умело произвести различные переводческие трансформации для того, чтобы текст перевода как можно более точно передавал всю информацию, заключённую в тексте оригинала при соблюдении соответствующих норм переводящего языка [Латышев, 1981,с.88].

Существует множество трактовок понятия «переводческая трансформация» (Р. К. Миньяр-Белоручев (1996), Я. И. Рецкер (1974), А. Д. Швейцер (1988), Л. К. Латышев (2003), В. Н. Комиссаров, В. Г. Гак (2007)), В. Е. Щетинкин (1988), мы взяли за основу определение Л. С. Бархударова, который считает что:

«Переводческие трансформации - это те многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов, 1975, с. 181-184].

Можно выделить множество способов классификации переводческих трансформаций (Я.И. Рецкер, Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, Л. К. Латышев, Швейцер А. Д., Щетинкин В. Е. и др.), однако существует много противоречий.

Рассмотрим более подробно классификации и отдельные приемы переводческих трансформаций разных авторов:

1) *Я. И. Рецкер* называет лишь два типа трансформаций. Речь идет о таких приемах их воплощения, как:

-*Грамматические трансформации* в виде замены частей речи или членов предложения.

-*Лексические трансформации* заключаются в конкретизации, генерализации, дифференциации значений, антонимическом переводе, компенсации потерь, возникающих в процессе перевода, а также в смысловом развитии и целостном преобразовании [Рецкер, 2004, с.109].

2) *Р. К. Миньяр-Белоручев* выделяет три вида трансформаций:

-лексические;

-грамматические;

-семантические.

К первому виду он относит приемы генерализации и конкретизации; ко второму – пассивизацию, замену частей речи и членов предложения, объединение предложений или их членение; к третьему – метафорические, синонимические, метафорические замены, логическое развитие понятий, антонимический перевод и прием компенсации [Миньяр-Белоручев, 1996, с. 97].

3) В отличие от них, Л. К. Латышев выделяет шесть типов переводческих преобразований:

-Лексические преобразования. К данному типу ученый относит замены лексем синонимами, зависящими от контекста.

-Стилистические преобразования. В данном случае происходит трансформация стилистической окраски слова, подвергаемого переводу.

-Морфологические преобразования. Сюда относится преобразование одной части речи в другую или замена ее несколькими частями речи.

-Синтаксические преобразования. К ним исследователь относит трансформацию синтаксических конструкций (слов, словосочетаний и предложений), изменение типа придаточных предложений, изменение типа синтаксической связи, трансформацию предложений в словосочетания и перестановку придаточных частей в сложноподчиненных и сложносочиненных предложениях.

-Семантические трансформации. В данную графу Латышев Л. К. вписывает замены деталей-признаков.

-Трансформации смешанного вида – это конверсная трансформация и антонимический перевод [Латышев, 2003, с. 154-162].

4) Концепция *В. Н. Комиссарова* сводится к таким видам трансформаций, как:

- лексическая;
- грамматическая;
- комплексная.

Говоря о лексических трансформациях, он называет транслитерацию, переводческое транскрибирование, калькирование, некоторые лексико-семантические замены. Например, модуляцию, конкретизацию и генерализацию. В качестве грамматических трансформаций выступают дословный перевод (или синтаксическое уподобление), грамматические замены (замены членов предложения, форм слова, частей речи) и членение предложения. Комплексные трансформации также можно именовать

лексико-грамматическими. Сюда относятся экспликация (по-другому, описательный перевод), антонимический перевод и компенсация [Комиссаров, 2001, с. 164-172]

5) Для данной работы особенно важной является классификация трансформаций Л. С. Бархударова, выделившего четыре типа преобразований (трансформаций), имеющих место в ходе работы над переводом:

- перестановки;
- замены;
- опущения;
- добавления.

Приемы, используемые при перестановке, - это изменение порядка расположения компонентов сложного предложения, а также изменение места слов и словосочетаний. К приемам замены Л. С. Бархударов относит компенсацию, синтаксические замены в структуре сложного предложения, замену частей речи, компонентов предложения и словоформ, конкретизацию и генерализацию, членение и объединение предложения, замену причины следствием (и наоборот), антонимический перевод. Опускания и добавления имеют соответствующие типы трансформаций – опущение и добавление. [Бархударов, 1975, с. 190]

Базовые виды трансформации, выделенные Л. С. Бархударовым, легли в основу практического анализа, представленного в главе 2. Частные приёмы, рассмотренные далее в работе, заимствованы из классификаций разных авторов, т.к. ни одна из классификаций, на наш взгляд, в полной мере не отражает все возможные виды преобразований.

Выводы по главе 1

Существует несколько понятий «адаптация текста», базовым определением в данной работе мы выбрали определение А. А. Дьякова, в котором адаптация понимается, как «приспособление текста к условиям его функционирования»

В процессе адаптации текста важное значение имеет категория адресата, которая реализуется по-разному.

В ходе изучения проблемы нами рассмотрено понятие вторичный текст (ВТ), а также его виды. ВТ можно разделить на тексты-копии, тексты-продолжения и тексты-реакции на основе их когнитивно-семантических связей с текстом источником. Также мы описываем процесс построения ВТ. Данный вопрос видится очень перспективным как в теоретическом, так и практическом отношении.

Адаптированный текст функционирует в условиях, которые прагматически отличаются от условий создания текста - источника. В зависимости от помех, которые возникают при коммуникации текста-источника, используются различные виды адаптации, в результате которой создаются более эффективные в данной ситуации адаптированные тексты.

В процессе адаптации текста автор адаптированного текста прибегает к трансформациям оригинального текста. Внутриязыковые трансформации аналогичны по своей сути переводческим трансформациям.

Во второй главе нами будет рассмотрено оригинальное произведение «Отелло» и его адаптация, будет дана классификация способов трансформаций и необходимость их использования.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЯЗЫКОВЫХ СПОСОБОВ АДАПТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ОТЕЛЛО» У. ШЕКСПИРА

Данная глава представляет собой сопоставительный анализ двух текстов, оригинального и адаптированного: пьесы У. Шекспира «Отелло», в связи с тем, что произведение в оригинале очень сложное для восприятия и требует лингвистических знаний.

Пофрагментное сопоставление текстов нацелено на то, чтобы выявить и дифференцировать лингвистические принципы и приёмы адаптирования, определить их природу, функции и взаимосвязи.

Перед тем как приступить к непосредственному анализу, следует ознакомиться с сюжетом пьесы, так как адаптированный текст достаточно изменен с точки зрения формы изложения.

Сюжетная линия складывается вокруг главного героя Отелло. Отелло - настоящий человек эпохи Возрождения, овеянный ветрами далеких странствий, дивящийся чудесам земли, смело идущий навстречу опасностям. С детских лет Отелло плавал по морям, изведаль превратности жизни, лишения и труды. Плен, рабство, бегство из неволи, скитания по неведомым землям... Немудрено, что рассказы Отелло о пережитом потрясли Дездемону, дочь сенатора Брабанцио. Она оставила для него все, с чем жила, и стала его женой вопреки воле своего отца. Такова завязка трагедии.

Сомнение в чистоте Дездемоны заронил в нем Яго, честолюбивый офицер, которого обошли чином. Отелло, человек действия, не умеет медлить и раздумывать, как Гамлет; он торопится свершить возмездие, восстановить поруганную честь. Он убивает Дездемону. Ее любовь к Отелло была правдой. Яго разоблачен. И Отелло, не ведавший до тех пор слез, закаляется.

Следует отметить, что в рамках одного анализируемого фрагмента встречается несколько типов различных преобразований, но мы будем

концентрироваться на конкретных моментах, чтобы в достаточной степени продемонстрировать данный вид трансформации.

Базой для составления списка трансформаций, которым подвергается оригинальное произведение, послужили трансформационные модели различных авторов, так как нет классификации, в которой бы в полной мере было раскрыто данное явление, однако за основу мы взяли классификацию Л. С. Бархударова.

Трансформации, таким образом, представлены следующим образом:

1. Трансформации добавления
2. Трансформации упущения
3. Трансформации перестановки
4. Трансформации замены

2.1 Трансформации добавления

Трансформации данного типа основаны на приращении информации с целью раскрытия понятия более точно, объяснения некоторых явлений, усиления экспрессивности. Рассмотрим несколько примеров.

В данном отрывке мы можем проследить, как в АТ используются добавления с целью лучше передать смысл и экспрессивность сказанного, сделать акцент на некоторых моментах, чтобы воздействовать на чувства и эмоции, ведь Отелло возмущен поступком своей жены и находится в состоянии негодования от сложившейся ситуации.

OTHELLO	OTHELLO
Naked in bed, Iago, and not mean harm! It is hypocrisy against the devil. They that mean virtuously, and yet do so, The devil their virtue tempts, and they	Naked in bed together, but without doing anything? Come on, Iago. That would be like playing a trick on the devil: they'd make him think they're going to commit adultery, but then

tempt heaven. (OT)	back off. Anyone who acted like that would be letting the devil tempt them, and tempting God to condemn them. (AT)
--------------------	---

Обратимся еще к одному фрагменту:

SAILOR The Turkish preparation makes for Rhodes, So was I bid report here to the state By Signior Angelo. (OT)	SAILOR Signor Angelo told me to come here and tell you that the Turkish fleet is heading for Rhodes, not Cyprus . (AT)
--	---

Мы можем наблюдать в АТ использование добавлений, поясняющих то, что турецкий флот направляется на греческий остров Родос, а не на Кипр, тогда как в ОТ нет конкретного пояснения, и не раскрывается в полной мере интрига.

OTHELLO I do beseech you, Send for the lady to the Sagittary (OT)	OTHELLO Please, send for Desdemona to come here from the Sagittarius Inn (AT)
--	---

В данном отрывке мы видим то, что в АТ дано уточнение lady → Desdemona, а также Sagittarius Inn – арсенал, куда должны были отправить людей, чтобы доставить Дездемону.

В следующем отрывке также дано уточнение, о каком дяде идет речь, и подчеркнута уважительное отношение к данному человеку.

OTHELLO Oh, she was foul!—	OTHELLO She was filthy! I barely knew you,
--------------------------------------	--

I scarce did know you, uncle. There lies your niece, whose breath, indeed, these hands have newly stopped. I know this act shows horrible and grim. (OT)	Uncle Gratiano. Here's your niece lying here dead. I killed her with these hands. I know this looks horrible. (AT)
--	---

Обратимся еще к одному отрывку, демонстрирующему, как в разговоре Отелло и Эмили главный герой нелестно отзывается о своей жене, объясняя причину её убийства. В АТ подобраны два прилагательных, которые более тонко отражают характер поступков Дездемоны, сопровождаемые сравнением: «fickle and unfaithful, like water» - непостоянная как вода, однако в ОТ используется лишь одно прилагательное «false», но в современном языке данное слово имеет огромный спектр значений (дефиниции из The Collaborative International Dictionary of English): 1) not according with truth or fact; incorrect; 2) appearing to be the thing denoted; deliberately made or meant to deceive; 3) illusory; not actually so; 4) a false lover,

Таким образом, уточнение и правильный выбор синонима помогает передать истинный смысл сказанного.

OTHELLO She was false as water. (OT)	OTHELLO She was fickle and unfaithful , like water. (AT)
---	---

Так и в следующем примере, в АТ подчеркивается необычайная красота Дездемоны со слов Кассио.

CASSIO She's a most exquisite lady. (OT)	CASSIO She's an exquisitely beautiful lady (AT)
---	--

Основываясь на данных примерах, мы можем сказать, что в некоторых случаях добавления просто необходимы, чтобы в полной мере передать

смысл, задуманный автором. Следует отметить, что автор АТ самостоятельно определяет уместность использования данного типа трансформации и подчеркивает неповторимость в процессе адаптации текста.

2.2 Трансформация упущения

Данный вид трансформации характеризуется уменьшением объема текста, во избежание трудных для понимания слов и оборотов речи, редукции слов содержащих аморальное значение и ругательства, так как вследствие этого наблюдается несоответствие возрасту читателю. Авторы художественных текстов пытаются избегать фраз, которые могли бы очернить «образ героя».

IAGO Oh, villainous! I have looked upon the world for four times seven years, and since I could distinguish betwixt a benefit and an injury I never found man that knew how to love himself. Ere I would say I would drown myself for the love of a guinea hen, I would change my humanity with a baboon. (OT)	IAGO Oh, how stupid! I've been alive for twenty-eight years, and I've never met a man who knew what was good for him. I'd rather be a baboon than kill myself out of love for some woman I can't have. (AT)
--	--

В данном фрагменте мы можем наблюдать изъятие слов с яркой негативной коннотацией, аморального поведения Дездемоны со слов Яго. В АТ используется редукция вследствие несоответствующего для возраста читателей содержания интимного характера: **guinea-hen** → **woman**

Guinea-hen— obsolete a prostitute. A pun on her fee and the common avian imagery [Holder, 2014, с. 389].

IAGO Do, with like timorous accent and dire yell As when, by night and negligence, the fire Is spied in populous cities. (OT)	IAGO Do it, and shout like the city's on fire. (AT)
---	---

В данном фрагменте автор АТ, на наш взгляд, воспользовался достаточно удачно и уместно трансформацией упущения, с использованием сравнения и приёма генерализации, **populous cities**→ **the city's on fire** (все жители города на пожаре), более того автор попытался в одной фразе отразить тот факт, что пожар подразумевает собой страх, плач и крики ужаса, однако, автор не счёл нужным заострять на этом внимание, однако, это привело к сокращению объема текста, но в то же время не исказило смысл данного высказывания.

BRABANTIO But thou must needs be sure My spirits and my place have in their power To make this bitter to thee. (OT)	BRABANTIO You know I'm powerful enough to make you pay for this. (AT)
--	--

В процессе адаптации данного фрагмента автор сделал попытку более лаконично передать негодование, беспокойство и угрозу Бранцио, насчет своей дочери. Автор добился этого за счет изменения грамматической структуры предложения.

BRABANTIO To prison, till fit time	BRABANTIO To prison, until you're called into
--	--

Of law and course of direct session Call thee to answer. (OT)	court. (AT)
--	------------------------------

В данном фрагменте автор попытался заключить в одном слове “court” все последующие шаги, которые предполагаются в процессе судебных разбирательств.

Таким образом, трансформация упущения является частым способом упрощения текста в процессе парафраза, однако необходимо быть очень внимательным в попытке сделать текст более прозрачным для читателя, так как возможно упущение некоторых важных деталей и скрытых смыслов, задуманных автором.

2.3 Трансформация перестановки

Данный вид трансформации основывается на изменении следования компонентов, это происходит с целью упростить текст и расставить правильные акценты в предложении.

Изменения порядка расположения компонентов может происходить как в сложном предложении, так и данный процесс может наблюдаться в словах и словосочетаниях.

Рассмотрим некоторые примеры данной трансформации текста.

BRABANTIO This thou shalt answer. I know thee, Roderigo. (OT)	BRABANTIO You're going to pay for this, Roderigo. I know who you are. (AT)
---	---

В данном случае втор прибегнул к данному типу трансформации, чтобы сделать акцент на том, что Брабанцио знает, что за человек Родериго и на что он способен.

Проиллюстрируем еще один пример:

SAILOR The Turkish preparation makes for Rhodes, So was I bid report here to the state By Signior Angelo. (OT)	SAILOR Signor Angelo told me to come here and tell you that the Turkish fleet is heading for Rhodes , not Cyprus (AT)
--	--

В данном отрывке мы можем проследить не только изменение структуры предложения, но также и замену сложного предложения с пассивного залога на сложное предложение с составным глагольным сказуемым (verb+infinitive) и, вторая часть которого является придаточным дополнительным (Object Clauses) , а также автор поменял порядок слов, чтобы читателю более стал понятен смысл самого предложения.

Обратимся еще к нескольким примерам:

DUKE The Turk with a most mighty preparation makes for Cyprus . (OT)	DUKE The Turks are heading for Cyprus with a powerful fleet. (AT)
HERALD It is Othello's pleasure, our noble and viliant general..... (OT)	HERALD Our noble and courageous general Othello..... (AT)

В данном случае мы также можем обозначить перестановку слов и изменение структуры предложения.

CASSIO Oh, behold, The riches of the ship is come on shore! You men of Cyprus , let her have your knees. (OT)	CASSIO Look, the precious Desdemona has arrived on shore. We should all knee before her, men of Cyprus ! (AT)
--	--

RODERIGO What a full fortune does the Thick-lips owe If he can carry't thus ! (OT)	RODERIGO Thick-lips sure is lucky if he can pull this off! (AT)
---	--

В представленных отрывках автор применил трансформацию перестановки, таким образом, чтобы передать величественный призыв Кассио, преклониться перед Дездемоной, подчеркивая её величественность и красоту.

Трансформации перестановки подвергаются также и части сложного предложения, и предложения в тексте.

CASSIO Yet I beseech you, If you think fit, or that it may be done, Give me advantage of some brief discourse With Desdemona alone. (OT)	CASSIO Please find a way to give me some time alone with Desdemona, if you think that's all right. (AT)
---	---

2.4 Трансформация замены

Данный вид трансформации подразумевает замену трудных для понимания лексических единиц на более общеупотребительные в современном контексте и, поэтому с большей вероятностью известные изучающим художественное произведение.

Исходя из этого, рассмотрим несколько примером, опираясь на предложенные Л. С. Бархударовым способы адаптации текста с использованием замен. Напомним, что он относит к трансформациям замены

следующие преобразования: замену частей речи, компенсацию, синтаксические замены в структуре сложного предложения, компонентов предложения и словоформ, конкретизацию и генерализацию, антонимический перевод, членение и объединение предложения, замену причины следствием (и наоборот), однако мы не остановились только на этой классификации.

Так как Шекспир ввёл множество новых слов в английский литературный язык и нередко сам занимался словотворчеством, то современному читателю будут понятны не все из них. Поэтому при создании адаптированного варианта текста автор заменял нововведённые шекспировские слова более простыми и понятными для современного читателя. В тексте они используются для экспликации тропов, например аллюзий, эпитетов и метафор, замена лексем синонимами, зависящими от контекста.

Но если говорить об устаревших словах, то при создании адаптированного текста переводчик стремится заменять архаичные слова современными, понятными читателю.

Трансформация замена архаизма на современную лексическую единицу является частым явлением.

В данной таблице представлены наиболее распространенные замены, выявленные в результате сопоставительного анализа:

Архаичное слово	Современная лексическая единица
Tush	Come on
Sblood	Damn
Abho	Hate
Ere	Before
Thou/Thee	You
Thine	Your

Whereof	Why
Whither	Where
Art	Are
Ay	Are
Doyh	Do
Hither	Him
Hath	Already
By heaven	By God
Hangman	Executioner

В английском языке одно слово может быть и существительным, и прилагательным, и глаголом, так и в произведениях Шекспира слово особенно легко переходит из одной грамматической категории в другую.

IAGO ... Three great ones of the city (OT)	IAGO ... Three of Venice's most important noblemen (AT)
... epithets of war... (OT)	... military talk... (AT)

С самого начала произведения автор адаптированного текста как бы уточняет и сообщает читателю, в каком городе происходит действие произведения. Так же к словосочетанию «great ones» автор применяет конкретизацию, а также смысловое развитие, которое упущено в оригинале. Таким образом, из текста мы узнаем, что «great ones» - это наиболее важные представители знати Венеции («Venice's most important noblemen»).

Замена одной части речи другой или замена несколькими частями речи

RODERIGO Tush! Never tell me. I take it much	RODERIGO Come on, don't tell me that. I don't
---	--

unkindly That thou, Iago. (OT)	like it that you knew about this, Iago. (AT)
-----------------------------------	---

Рассмотрим подробнее на примере: «Never tell me» заменяется на «don't tell me», что в свою очередь доказывает наличие трансформации, так как never – наречие, в свою очередь, don't относится к вспомогательным глаголам. Из этого следует, что одна часть речи была заменена на другую, следовательно, была произведена морфологическая трансформация.

Одним из примеров стилистической трансформации можно рассмотреть следующее:

IAGO Forsooth, a great arithmetician. (OT)	IAGO A guy who knows more about numbers than fighting! (AT)
--	---

Автор адаптированного текста опускает иронический оттенок оригинального текста, предложение адаптированного текста стилистически меняет окраску, становится наполненным презрением.

Этот тип замены является весьма распространенным. Простейший вид его - так называемая "прономинализация", или *замена существительного местоимением*, примером чего служит нижеследующий отрывок:

IAGO Why, there's no remedy . 'Tis the curse of service. Preferment goes by letter and affection, And not by old gradation, where each second Stood heir to th' first. Now sir, be judge yourself, Whether I in any just term am affined	IAGO And there's nothing I can do about it . That's the curse of military service. You get promoted when someone likes you, not because you're next in line. Now, you tell me: should I feel loyal to the Moor? (AT)
---	---

To love the Moor. (OT)	
------------------------	--

Следующий отрывок является ярким примером *генерализации*:

EMILIA If he say so, may his pernicious soul Rot half a grain a day! He lies to th' heart. She was too fond of her most filthy bargain. (OT)	EMILIA If he said that, then I hope his malicious soul rots in hell forever. He's lying through his teeth! She was too attached to her filthy marriage ever to do a thing like that! (AT)
--	--

his pernicious soul Rot half a grain a day - гниет его душонка по полкрупинки в день!

his malicious soul rots in hell forever- его злостная душа да сгниёт в аду навсегда.

В данных примерах автор попытался стилистически и экспрессивно передать ненависть, злобу и презрение, которое Эмилия почувствовала в связи с печальным трагическим исходом.

Компенсацией следует считать замену непередаваемого элемента ИЯ каким-либо другим средством, который передаёт ту же самую информацию, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике.

Вот пример компенсации:

OTHELLO Peace, you were best. (OT)	OTHELLO You'd better shut up! (AT)
--	--

Синонимизация является достаточно распространённой трансформационной моделью.

IAGO Call up her father. Rouse him. Make after him, Poison his delight, Proclaim him in the streets. Incense her kinsmen, And, though he in a fertile climate dwell, Plague him with flies. Though that his joy be joy Yet throw such changes of vexation on't, As it may lose some color. (OT)	IAGO Let's shout up to Desdemona's father, wake him, pester him, spoil his happiness, spread rumors about him in the streets, enrage his relatives, and irritate him endlessly. However real his happiness is, it will vanish in light of this. (AT)
BRABANTIO What is the reason of this terrible summons? (OT)	BRABANTIO What's the reason for this horrible shouting? (AT)
BRABANTIO Why, wherefore ask you this? (OT)	BRABANTIO Why are you asking me that? (AT)

В данных отрывках глаголы и существительные имеют разную стилистическую окраску. Так, например, в ОТ слова больше относятся к книжному стилю, а в АТ более понятны читателю, т.к. заменены на общеупотребительные, разговорные слова.

Синтаксическая адаптация текста Шекспира производится за счёт замен и касается упрощения грамматических структур:

Замена сложного предложения простым.

BRABANTIO But thou must needs be sure My spirits and my place have in their power To make this bitter to thee. (OT)	BRABANTIO You know I'm powerful enough to make you pay for this. (AT)
--	--

Как видно из примеров, замена сложных предложений простыми приводит к сокращению объёма текста. В адаптированной версии такой тип замены позволяет читателю лучше понять длинные монологи героев Шекспира.

Замена типа предложения

RODERIGO Thou told'st me Thou didst hold him in thy hate. (OT)	RODERIGO You told me you hated him. (AT)
RODERIGO If you don't like him you should quit. (OT)	RODERIGO I would not follow him then. (AT)
LAGO Despise me (OT)	LAGO I do hate him. (AT)

2.5. Комплексный анализ способов адаптации

Как правило, при адаптации художественного текста используются несколько типов трансформации. Рассмотрим на конкретном примере.

Обратимся к монологу Яго:

IAGO

Despise me

If I do not. **Three great ones of the city**
(In personal suit to make me his lieutenant)

Off-capped to him, and by the faith of man

I know my **price**, I am worth no worse a **place**.

But he (as loving his own pride and purposes)

Evades them with a bombast circumstance

Horribly stuffed with **epithets of war**,

And in conclusion

Nonsuits my mediators. For “Certes,” says he,

“I have already chose my **officer**.”

And what was he?

Forsooth, a great arithmetician,

One Michael Cassio, a Florentine

(A fellow almost damned in a fair wife)

That never set a squadron in the field,

Nor the division of a battle knows

More than a spinster—unless the bookish theoric, Wherein the toged consuls can propose

As masterly as he. Mere prattle without practice

Is all his soldiership. But he, sir, had th' election

And I, of whom his eyes had seen the proof

At Rhodes, at Cyprus, and on other grounds

Christian and heathen, must be belee'd and calmed

By debtor and creditor. This **counter-caster**

He (in good time) must his lieutenant be

And I, bless the mark, **his Moorship's ancient**. (OT)

IAGO

I do hate him I swear. **Three of Venice's most important noblemen** took their hats off to him and asked him humbly to make me his lieutenant, the second in command. And I know my own **worth** well enough to know I deserve that **position**. But he wants to have things his own way, so he sidesteps the issue with **a lot of military talk** and refuses their request. “I’ve already chosen my **lieutenant**,” he says. And who does he choose? **A guy** who knows more about numbers than fighting! This guy from Florence named Michael Cassio. He has a pretty wife but he can’t even control her. And he’s definitely never commanded men in battle. He’s got no more hands-on knowledge of warfare than an old woman—unless you count what he’s read in books, which any peace-lover can do. His military understanding is all theory, no practice. But Cassio’s been chosen over me. My career is cut short by some bookkeeper, even though the general saw my fighting skills first-hand in Rhodes and Cyprus. This **accountant** is now lieutenant, while I end up as **the Moor’s flag-beare**. (AT)

Начнем с лексических замен.

Например, фраза **his moorship's ancient** меняется на более общеупотребительное слово → **the Moor's flag-bearer** —noun 1. a person who carries a flag, as for a team, country, etc., at a ceremonial event. 2. an organisation which represents a country in an unofficial way ...

Автор АТ как бы уточняет статус и положение в то далёкое время, подбирая для этого более подходящие слова.

Price → **worth** — n. worth, value are close synonyms in more than one of their senses, often differentiated by demands of idiom rather than differences of meaning or connotation. Both worth and value denote the equivalent in money or sometimes in goods or services... ... (дефиниции из New Dictionary of Synonyms)

place → **position**

officer → **lieutenant**

epithets of war → **a lot of military talk**

counter - caster → **an accountant**

forsooth → **a guy**

forsooth — adv. Archaic. (now used in derision or to express disbelief) in truth; in fact; indeed [House, 1997, с. 867].

То есть, если бы автор использовал в АТ слово forsooth, это значило бы настоящее время как насмешка и с элементом недоверия и презрения, поэтому автор поменял это слово на guy.

Все вышепредставленные замены слов являются либо архаизмами, либо в настоящее время имеют немного другое значение, что и явилось причиной их адаптации для современного читателя.

Если говорить о заменах структуры и типа предложения, то в данном монологе также представлены различные преобразования.

I know my price, I **am worth** no worse a place. (ОТ) → And I **know** my own worth well enough **to know** I deserve that position. (АТ)

В данном случае автор прибегнул к замене составного именного сказуемого, на составное глагольное сказуемое.

Прямая речь также подвергалась изменению:

For “Certes,” says he, “I have already chose my officer.” (OT) →

“I’ve already chosen my lieutenant,” he says. (AT)

Обратимся еще к одному отрывку из монолога:

(A fellow almost damned in a fair wife)

That never set a squadron in the field,

Nor the division of a battle knows

More than a spinster—unless the bookish theoric,

Wherein the toged consuls can propose

As masterly as he. (OT)

He has a pretty wife but he can’t even control her.

And he’s definitely never commanded men in battle.

He’s got no more hands-on knowledge of warfare than an old woman—
unless you count what he’s read in books, which any peace-lover can do. (AT)

Яго с насмешкой говорит о том, что Микель Кассио знает о боях только в теории и, даже супругой бы не смог руководить, но волею судьбы не он был выбран на эту должность.

Автор добился упрощения текста путем замен грамматических структур предложения, перефразированием отдельных мест в предложении, что в последующем привело к сокращению объёма текста.

Рассмотрим монолог Отелло, где главный герой делится своими чувствами и переживаниями, философскими раздумьями:

OTHELLO Most potent, grave, and reverend signiors, My very noble and approved good masters,	OTHELLO Noble, honorable gentlemen whom I serve: it’s true that I’ve taken this man’s daughter from him and married her. But that’s my only offense. There’s nothing
--	---

That I have ta'en away this old man's daughter, It is most true. True, I have married her. The very head and front of my offending Hath this extent, no more. Rude am I in my speech, And little blessed with the soft phrase of peace, For since these arms of mine had seven years' pith Till now some nine moons wasted, they have used Their dearest action in the tented field, And little of this great world can I speak, More than pertains to feats of broils and battle, And therefore little shall I grace my cause In speaking for myself. Yet, by your gracious patience, I will a round unvarnished tale deliver Of my whole course of love. What drugs, what charms, What conjunction and what mighty magic— For such proceeding I am charged withal— I won his daughter.	more. I'm awkward in my speech and I'm not a smooth talker. From the time I was seven years old until nine months ago I've been fighting in battles. I don't know much about the world apart from fighting. So I won't do myself much good by speaking in my own defense. But if you'll let me, I'll tell you the plain story of how we fell in love, and what drugs, charms, spells, and powerful magic—because that's what I'm being accused of—I used to win his daughter.
---	--

Обратим внимание на слово **field** (OT), в данном случае данное слово имеет много значений:

1. an area of land used for keeping animals or growing food
2. an area of land covered in grass and used for sport
3. (mainly literary) an area of land where people fight a battle

В связи с этим автор подобрал наиболее близкий по значению синоним:
battle (АТ).

Примерами лексических замен также являются:

charged → **accused of**

conjunction → **spells**

unvarnished tale → **plain story**

Рассмотрим обращение Отелло к всем присутствующим:

Most potent, grave, and reverend signiors,

My very noble and approved good masters... (ОТ) →

Noble, honorable gentlemen whom I serve (АТ)

Автор применил трансформацию сокращения и замены, заключив задуманный автором смысл, также автор подобрал семантически близкие по значению слова и заменив архаизмы на современную лексику:

Noble – behaving in an honest and brave way that other people admire

Honourable - morally good and deserving respect

Рассмотрим еще один пример трансформации редукция:

For since these arms of mine had seven years' pith

Till now some nine moons wasted, they have used

Their dearest action in the tented **field**,

And little of this great world can I speak,

More than pertains to feats of broils and **battle**... (ОТ)

From the time I was seven years old until nine months ago I've been fighting in battles. I don't know much about the world apart from fighting. (АТ)

Автор использовал приём упрощения за счет замены сложного предложения с несколькими придаточными,

Обратим внимание на следующий фрагмент:

I won his daughter (OT) → I used to win his daughter (AT)

Автор использовал в адаптированном тексте грамматическую трансформацию - конструкцию *used to*, чтобы сделать акцент на данном моменте, когда Отелло рассказывает о своих чувствах к Дездемоне.

Таким образом, в процессе адаптации текста автор может прибегнуть не только к замене отдельных слов и словосочетаний, но также изменить структуру и тип предложения, прибегнуть к описательному переводу, и использовать различные стилистические приёмы для создания АТ.

Выводы по главе 2

В процессе адаптации текста автор АТ прибегает к внутриязыковым трансформациям, из них базовыми являются добавление, сокращение, перестановка и замена.

Мы можем сказать, что в той или иной степени все вышеперечисленные трансформации могут встречаться как на лексическом, так и на синтаксическом уровне.

Наиболее сложной процедурой в процессе адаптации является функциональная замена. Необходимость в этом возникает тогда, когда дефиниции, представленные в словаре, не подходят к данному контексту.

Чтобы решить данную проблему автор АТ заменяет архаизмы на современную лексику, тем самым снимая возможные трудности читателя в понимании ОТ, а также старается передать экспрессивность языка, которую заложил У. Шекспир в своих произведениях. Среди таких трансформаций были выделены синонимизация, генерализация, конкретизация, замена частей речи, компенсация, гендадис, замена компонентов предложения и словоформ.

Также нами были отмечены трансформации на грамматическом уровне:

синтаксические замены в структуре сложного предложения, членение и объединение предложения, залоговые и конверсионные замены. У. Шекспир в своих произведениях активно использует грамматические конструкции староанглийского и новоанглийского языка, которые не актуальны для современного языка.

Слово у Шекспира легко переходит из одной грамматического разряда в другую. От любого существительного или прилагательного может быть образован глагол. Это очень обогащает, делает более емким и красочным, колоритным язык его произведений, привлекательным для читателя и

неподражаемым шедевром для литературы, поэтому автору АТ необходимо учитывать все эти особенности в процессе адаптации произведения. Более того, автор парафраза попытался сохранить поэтичность ОТ, путем использования метафоричных образов и ярких эпитетов.

Трансформации сокращения осуществлялись за счет опущения непонятных частей предложения и фрагментов, содержащих грубую лексику. Мы можем сказать, что не всегда можно различить в семантике слова именно тот смысл, который бы хотел передать автор ОТ, а значит зачастую возникает необходимость обращаться к контексту и словарю.

Трансформации перестановки также основаны на желании автора сделать правильные акценты.

Трансформации добавления базируются на приращении информации с целью усиления колоритности и самобытности языка. Однако, ни один даже самый полный словарь не может отразить все оттенки значения слова. В данном случае перед автором АТ стоит задача создания собственного соответствия, которое, однако, не является оторванным от потенциальных значений, заложенных в смысловой структуре слов, и которое можно выявить на основе анализа контекста.

Таким образом, сохранение словарного состава ОТ вступает в очевидный конфликт с передачей стилистического эффекта, поэтому в процессе адаптации данный текст неизбежно подвергается преобразованию.

Заключение

Художественные произведения являются хранителем культурной и духовной культуры человечества, но произведения другой эпохи несколько отличаются и рассчитаны на другого читателя, поэтому это создаёт трудность для понимания современным читателем, АТ призван снимать эти трудности.

Рассмотрев теоретические аспекты процесса адаптации, а также проанализировав внутриязыковые трансформации ОТ и АТ произведения У. Шекспира «Отелло», мы можем сказать, что адаптация текста - сложный и трудоёмкий процесс, он предполагает большое количество трансформаций на лексическом и грамматическом уровне. Большое внимание необходимо уделять стилистическим и этнокультурным особенностям языка определенной эпохи, а также учитывать контингент читателя и уровень владения языком.

Рассматривая проблему адекватности адаптации, хочется сослаться на высказывание В.Гумбольдта в письме, адресованному Шлегелю, где он писал о том, что есть сомнения в возможности успешного перевода, поскольку, по его мнению, переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо своего подлинника, за счет вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счет своего подлинника.

Так и в процессе адаптации автор стремится передать смысл, задуманный автором художественного произведения с использованием средств языка, но очень легко пересечь ту грань, когда авторская мысль может исказиться.

Проведенное в данной работе исследование не исчерпывает круг вопросов, связанных с данной проблемой, таким образом, данный вопрос представляется перспективным для дальнейшего изучения.

Библиографический список

1. Борзенко, С.Г.; Бабаева, Л.В.; Ковалюк, Л.А. Грамматическая структура художественного текста, изучаемого в иноязычной аудитории: (К проблеме адаптации и продуцирования) // Мова и культура. - Киев, 1997. - Т. 5. - С. 22-25.
2. Барт, Р. Избранные работы : семиотика : поэтика : пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. // М.: Прогресс. - 1989. - 616 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. / Л. С. Бархударов // М.: Междунар. Отношения. - 1975. - 240 с.
4. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. / М. М. Бахтин [Электронный ресурс] // - 1979. - 416 с. - Режим доступа: http://www.i-u.m/biblio/archive/bahtin_estetika
5. Брыгина, А. В. Лингвистические принципы адаптирования художественного текста: дис. ... канд. филол. наук. / А. В. Брыгина // М. - 2004. - 200 с.
6. Вейзе А. А. Методика адаптации текстов художественных произведений в учебных целях : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / А. А. Вейзе// Москва. - 1967. - 198 с.
7. Вейзе А. А. Чтение, реферирование и аннотирование иностранного текста. /А. А. Вейзе // М.: Высшая школа. - 1985. – 127 с.
8. Вейзе А.А. Теория и практика порождения вторичного текста в курсе вузовского обучения иностранным языкам: на материале англ. яз. / А.А. Вейзе [Электронный ресурс] //– Режим доступа: www.dissercat.com
9. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов. / М. В. Вербицкая // М.: Изд-во Московского гос. унта. - 2000. – 221 с.
10. Гусева. А. А. Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык): автореф. дис.... канд. филол. наук. М. - 2009. - 20 с.
11. Дейк Т. А. Ван. Стратегии понимания связного текста / Т. А. Ван Дейк,

- В. Кинч. // Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. М. - 1988. - Вып. 23. - с. 153-211.
12. Дьякова А. А. Вестник Волгоградского государственного университета. /А. А. Дьякова // Серия 2: Языкознание . - Выпуск № 1. - 2008. – с. 51 - 53
 13. Елина, Б. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства (номинативно-коммуникативный аспект): дис. ... д-ра филол. наук. /Б. А. Елина // Волгоград. - 2003. - 367 с.
 14. Ионова С. В. Аппроксимация содержания вторичных текстов: дис. ... д-ра филол. наук. /С. В. Ионова // Волгоград. - 2006. – 380 с.
 15. Карпилович Т. П. Об условиях пассивных трансформаций при построении вторичного текста / Т. П. Карпилович // - 2004. - № 3. - с. 26-30.
 16. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода/ В.Н. Комиссаров. // М.: ЛКИ, фак.н. - 2001. – 252 с.
 17. Комиссаров, В. И. Современное переводоведение. / В. И. Комиссаров // М.: ЭТС. - 2001. - 424 с.
 18. Корчажкина, О.М. Понимание и восприятие адаптированного художественного текста на иностранном языке [Электронный ресурс] / О.М. Корчажкина / Мат-лы 4-й междунар. конф. «Понимание в коммуникации-4», 9-10 февраля 2009 г. - Электрон. дан. - М.: МГПУ, 2009. - С. 32. - Режим доступа: <http://flmoscow1678.ucoz.ru/publ/4-1-0-16>, вход свободный. - Загл. с экр. - Яз. рус.
 19. Латышев Л. К. Эквивалентность перевода и способы её достижения. / Л. К. Латышев // М.: Междунар. Отношения. - 1981. - с.96
 20. Латышев Л.К., Семенов А. Л. Переводческие трансформации. / Л.К. Латышев, А. Л. Семенов. // Перевод: теория, практика и методика преподавания. — М. - 2003. - с. 154-162
 21. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. /Ю. М. Лотман [Электронный ресурс] // М. Рус. яз. - 1998. - 262 с. - Режим доступа: <http://www.i-u.ru/biblv/archive/lotmanstruktura>

22. Миньяр-Белоручев, Р.К. Теория и методы перевода / Р.К. Миньяр-Белоручев, Л.К. Латышев, А. Л. Семенов // М.: Московский лицей. - 1996. - 208 с.
23. Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. / М. М. Морозов // М.- 1954. - 311 с.
24. Морозов М.М. Статьи о Шекспире. /М. М. Морозов // М. - 1964. - с. 25-2
25. Нестерова Н. М. Реферативный перевод: проблема смыслового свертывания и семантической адекватности. Вестник ЧелГУ. / Н. М. Нестерова // Сер. филология. Искусствоведение. - 2011. - № 25. - с. 112-118.
26. Носонович Е. В. Методическая аутентичность учебного текста : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Е. В. Носонович // М.: РГБ. - 2003. - 178 с.
27. Первухина С. В. Вестник Челябинского государственного университета / С. В. Первухина // Филология. Искусствоведение. - 2011. - №25 (240). Вып. 58. - с. 130-134
28. Первухина С. В. Виды адаптации текста. Вестник ЮУрГУ. / с. В.Первухина // Серия «Лингвистика». - 2014. - Вып. №11. - с. 97-100
29. Полуйкова С.О. Фактор адресата в тексте. / С. О. Полуйко // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. - 2011. № 1. – с. 159-165
30. Петрова, О.В. Проблемы национально-культурной адаптации художественного текста при переводе // Культура как текст. - Смоленск, 2001. - Вып. 1. - С. 69-76.
31. Попова. С.В. О двух моделях построения вторичных текстов. Вестник Вол гогр. гос. ун-та. /С.В. Попова // Сер. 2. Языкознание. - 2006 - № 5. - с. 69-76
32. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода./ Я. И. Рецкер //М.: Р. Валент. - 2004.- 240 с.

33. Салова Г.С. Межстилевые связи и иностилевая адаптация научного и художественного текстов // Научный и общественно-политический текст. М.: Наука, 1991. - с.39-50.
34. Стариченко В.Д. Большой лингвистический словарь / В.Д. Стариченко // Ростов на Дону: Феникс. - 2008. – с. 811.
35. Терехова, М.Ю. К вопросу об адаптировании художественных текстов // Функциональная стратификация иностранных языков. - М., 1987. - с. 190-200.
36. Универсальный русско-английский словарь. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://translate.academic.ru/his%20moorship's%20ancient/ru/>
37. Хухуни, Г.Т. Художественный текст как объект межкультурной и межъязыковой адаптации // Этнокультурная специфика языкового сознания. - М., 1996. - с. 206-214.
38. Черезова, Т.Л. Адаптированный литературно-художественный текст с точки зрения филологического чтения / Моск. авиац. ин-т им. С.Орджоникидзе. - М., 1987. - 17 с. Библиогр.: с.16-17.
39. Abbott E. A Shakespearean Grammar. L. / E. Abbott // - 1929. - 512 p.
40. Australian English dictionary. [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=flag-bearer&stype=0>
41. Harmer J. The Practice of English Language Teaching / J. Harmer // London : Longman. - 1991. - 296 p.
42. Hutcheon, Linda. A Theory of Adaptation, New York and London: Routledge, 2006.
43. Holder, R. W. How not to say what you mean: A dictionary of euphemisms. / R. W. Holder [Электронный ресурс] //- 2014. Режим доступа: <http://en.academic.ru/dic.nsf/cide/61391>
44. Kermode. F. Shakespeare's language. / F. Kermode // London: Penguin Books. - 2000. - 324 p.
45. Random House, Unabridged Dictionary. / Random House [Электронный ресурс] // - 1997. - Режим доступа: <http://dictionary.infoplease.com/forsooth>

46. Sanders J. Adaptation and Appropriation. N.Y.: Routledge, 2006. 90 p
47. Scarcella R. C. The Tapestry of Language Learning : The Individual in the Communicative Classroom / R.C. Scarcella, R.L. Oxford. – Boston. - 1992. - 228 p.
48. The Collaborative International Dictionary of English . [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://en.academic.ru/contents.nsf/cide/>
49. Ur Penny. Course in Language Teaching. Practice and Theory / P. Ur. // Cambridge CUP. - 1996. – 375p.
50. Widdowson H. G. Explorations in Applied Linguistics / H.G. Widdowson // Oxford. - 1979. - 121 p.